

ВЕРЕЩАГИН

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

MAR 27 1976

MAR 12 1976

OCT 21 1978

NOV 1 1978

MAY 06 1983

MAY 23 1983

L161—O-1096



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

q759.7

V58leb

Text and Plates no.
1-20

49/30

759.7
V58leb

ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

ВЕРЕЩАГИН

АЛЬБОМ
РЕПРОДУКЦИЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

МОСКВА
1954

Вступительная статья
и составление альбома
А. К. Лебедева

Оформление художника Ф. Киселева

Редактор Т. Теплова. Технический редактор Е. Кульчицкая

ИП04669. Изд. № 14117. Подп. к печати 25/X 1954 г. Объем 3 б. л. Уч.-изд. л. 4,843. Тираж 20 000. Заказ 994. Цена 20 руб.
Экспериментальная тип. ВНИИППиТ. Москва, Б. Комсомольский, 9.

2759.7
V58lev



олвека назад, во время русско-японской войны на броненосце „Петропавловск“ трагически погиб один из крупнейших русских художников — Василий Васильевич Верещагин. В лице Верещагина русская культура потеряла всемирно знаменитого живописца, пламенного борца за реализм, сказавшего своим творчеством новое слово в изобразительном искусстве.

Выходец из помещичьей семьи, воспитанник аристократической офицерской школы, он с юношеских лет порвал с этой средой, не раз выступая в течение всей своей жизни с резкой критикой самодержавно-крепостнических порядков, перераставшей порой в их обличение. Народ являлся главным действующим лицом картин художника на мирные и военные темы. Еще в начале творческой деятельности Верещагин готовился написать картину „Бурлаки“ и показать в ней ужасающие условия жизни простых тружеников в царской России. В результате путешествий на Кавказ в 1863—1865 и 1898 годах, в Туркестан в 1867—1870 годах, в Индию в 1874—1876 и в 1882—1883 годах, в Сирию и Палестину в 1883—1884 годах, на Балканы в 1877—1880 годах, на Филиппины и Кубу в 1901—1902 годах, в Японию в 1903 году Верещагиным было создано множество картин, этюдов и рисунков. И в них художник остался верен теме народной жизни. С гневом обличая дикость и варварство существовавших феодальных порядков, Верещагин также поднял свой голос против европейских капиталистических „цивилизаторов“, жестоко угнетающих колониальные народы. Особенно показательна в этом отношении его картина „Подавление индийского восстания англичанами“, направленная против зверских расправ колонизаторов с индийским населением. Горячему патриоту России, Верещагину был чужд национализм. Показывая экономическую и культурную отсталость населения Кавказа, Средней Азии, Индии, Палестины того времени, его нищету, темноту, невежество, религиозный фанатизм, бесправие женщин, работорговлю („Продажа ребенка-невольника“, „Самаркандский зиндан“, „Опиумеды“, „Торжествуют“ и др.), художник вместе с тем с огромным уважением относится к народам этих стран и областей. Он с увлечением пишет портреты местных жителей, выявляя их национальное своеобразие и природную красоту. Он поражен красочными сторонами быта вновь увиденных народов, чарующей прелестью природы этих стран („Киргизские кибитки в долине реки Чу“, „В горах Алатау“, „Всадник в Джайпуре“ и др.). С истинным восхищением передает он на картинах поразившую его древнюю архитектуру народов Азии („Медресе Шир-Дор на площади Регистан в Самарканде“, „Мавзолей Тадж Махал в Агре“ и др.).

Большое место в творчестве Верещагина занимают его батальные картины. Однако было бы неправильным противопоставлять их всему небатальному творчеству художника и видеть только в них главное выражение художественной индивидуаль-

ности знаменитого мастера. Еще В. В. Стасов справедливо говорил, что „обращать все внимание только на одни военные картины Верещагина — огромная ошибка, огромное заблуждение и односторонность. Самые разнообразные стороны народной жизни были одинаково доступны и драгоценны Верещагину для его изображений“¹.

Верещагина интересовала война не с внешней, парадной стороны. Не эффекты кавалерийских атак, не роскошь и блеск мундиров, не парады и театральные зрелища занимали его. Верещагину чужда фальшь официальной живописи. Для него война — это жизнь народа на войне. Величие Верещагина как художника заключается в большой мере именно в том, что он одним из первых живописцев показал войну не условную и выдуманную, а настоящую, реальную, что он показал в картинах из военной жизни прежде всего солдатскую массу. Война как великое испытание народа, влекущее за собой страдания миллионов, война с убитыми, ранеными, замерзающими, сидящими в снежных траншеях, совершающими тяжелые переходы по снежным горам, увязающими в грязи воинами — вот что наполняло картины Верещагина. Главная идея большинства батальных картин Верещагина — это антимилитаризм. На раме своей знаменитой картины „Апофеоз войны“ Верещагин сделал надпись: „Посвящается всем великим завоевателям — прошедшим, настоящим и будущим“. Эти слова служат как бы эпиграфом ко многим батальным композициям художника, выражающим его резкую неприязнь к захватчикам и поработителям. Лучшие его картины направлены своим острием против Тамерлана, против турецких захватчиков, в течение столетий угнетавших народы Балкан, против Наполеона I, поднявшего руку на национальную независимость европейских народов („Панихида“, „Расстрел в Кремле“, „С оружием в руках? Расстрелять!“). С какой иронией изображает Верещагин военный провал завоевателей, которые во имя корыстных целей ввергали народы в кровавые войны! („На большой дороге. Отступление, бегство...“, „Ночной привал великой армии“). Вместе с тем как прославляет Верещагин красоту, ум, честь простого народа, отстаивающего национальную независимость родины! Какие величавые образы простых воинов и партизан рисует художник-патриот в картинах „После атаки. Перевязочный пункт под Плевной“, „Шипка-Шейново“, „Не замай! дай подойти!“, „С оружием в руках? Расстрелять!“

Верещагин не был, однако, „патриотом“, прославлявшим все, что видел в русской действующей армии. Там, где цари, царское окружение, генералитет, неумело руководя боевыми операциями и проявляя высокомерно-пренебрежительное отношение к жизни простого русского солдата, были виновны в бессмысленной гибели войск, Верещагин был смел и беспощаден в обличении. Знаменитым триптихом „На Шипке все спокойно!“ он вызвал горячую ненависть к царским сатрапам и к самому царю у всех честных людей мира. Художник разоблачал этих преступников в том, что они, будучи виновны в напрасной гибели замечательных русских солдат, на весь мир кричали: „На Шипке все спокойно!“

Где бы ни был Верещагин — в Азии, в Европе или в Америке, — он всюду делал десятки и сотни портретов представителей простого народа. В его портретных этюдах изображены и кузнецы, и прачки, и чистильщики сапог, и старые дворецкие, и крестьяне, и нищенки, и кружевницы, и продавцы, и слуги, и солдаты. Нет только портретов представителей господствовавшей верхушки, царей, аристократов.

¹ «Каталог посмертной выставки картин и этюдов В. В. Верещагина», СПб, 1904, стр. 6.

Это обстоятельство еще лишний раз подчеркивает демократизм верещагинского мировоззрения. Впрочем, у Верещагина есть одна картина, изображающая Александра II, наблюдающего за ходом боевых операций. Но картина эта не прославляет царя, а изобличает его. Александр II, окруженный свитой, смотрит на третий штурм Плевны. Это было сражение, исключительно позорное для Александра II. Штурм был принят в день и в честь царских именин, но преступно плохо подготовлен, безобразно организован. Царедворцы полагали, что готовить штурм и не надо, раз солдаты будут атаковать неприятеля в столь „торжественный“ день „тезоименитства“ царя. Не дав результатов, штурм стоил жизни многим тысячам русских солдат. Уже самый факт изображения такой „батальной“ сцены, позорящей самодержавие, был необычайно смел по своей обличительной цели и вызвал ненависть к художнику придворных кругов.

В России, как и за границей, художник видит мрачные стороны жизни и горячо возмущается ими. Деспотизм самодержавия не может не вызвать его негодования. Он создает полотно „Казнь заговорщиков в России“, изображающее расправу царизма с революционерами.

Ранние работы Верещагина масляными красками были жестки, темны и сухи по живописи. Зрелая кисть художника, предельно строгая в передаче формы предметов, подробно передающая тончайший рисунок, одновременно фиксирует с поразительной точностью и силой малейшие цветовые нюансы в природе. С большим мастерством изображает художник марево жаркого индийского дня, атмосферу насыщенного дождем утра в долине северной русской реки, светлофиолетовые дали горных цепей, снежные шапки заоблачных вершин. Композиция верещагинских картин, вначале еще построенная по правилам академического искусства, в дальнейшем становится все более естественной, простой, лишенной условностей.

Как последовательный реалист, Верещагин считал, что искусство должно быть наполнено большим общественным содержанием, гуманистическими идеями, оно должно выражать интересы народа, должно воспитывать народ в духе демократических идей. Художник, по мнению Верещагина, должен быть предельно строгим и точным в передаче действительности, максимально близким к правде в большом и малом. Руководствуясь этим, художник изображал события войны, сцены казней, бытовые сцены с предельной точностью и документальной достоверностью. Чтобы написать свои картины о войне, он считал необходимым видеть войну своими глазами, испытать все ее тяготы, участвовать в сражениях. Для написания своих картин он длительно собирал материал, совершал путешествия, писал этюды, тщательно изучал книги и архивы. Чтобы написать сцену из жизни Индии, находясь в Париже или Москве, он выбирал самые жаркие дни, желая передать впечатления зноя. „Напрасно думают,—писал художник,—что такая художественная добросовестность... легка: громадные полотна валились мне на нос, прорывались, заносились песком, прыгали под кистью и т. п., чем просто приводили меня в отчаяние, но я не покидал раз принятой манеры... Я лично всю жизнь буквально вырываю у себя куски мяса, горстями ем хинин от постоянной лихорадки, а она, т. е. эта самая лихорадка, как я хорошо в этом убедился,—плод невероятных усилий над собой, производимых для добывания правды в красках, силы и натуральности в сюжетах“¹.

¹ «В. В. Верещагин и В. В. Стасов», М., 1953, стр. 115.

Верещагин был противником натуралистического копирования окружающего мира. „...в тех случаях,— говорил он,— когда существует лишь простое воспроизведение факта или события без всякой идеи, без всякого обобщения, может быть, и найдутся некоторые черты реалистического выполнения, но реализма здесь не будет и тени, т. е. того осмысленного реализма, в основе которого лежат наблюдения и факты — в противоположность идеализму, который основывается на впечатлениях и показаниях, установленных *a priori*“¹. Передовые взгляды Верещагина на искусство, как средство общественного воспитания, и на художника, как гражданина, как выразителя интересов народа, роднили замечательного живописца с передвижниками и основывались в огромной мере на эстетической программе А. И. Герцена, В. Г. Белинского и Н. Г. Чернышевского. Эти взгляды Верещагин неустанно пропагандировал не только художественным творчеством, но и в многочисленных книгах, статьях, докладах и лекциях. Верещагин был воинствующим реалистом, активно популяризовавшим свои убеждения.

Нет ничего удивительного, что творчество, взгляды и деятельность Верещагина, примыкавшего к прогрессивному демократическому лагерю русского общества, вызвали самые резкие нападки и гонения со стороны самодержавия и реакционных кругов. За Верещагиным в России был установлен полицейский надзор. В реакционных газетах и журналах на родине и за границей он подвергался форменной травле. Художники официального направления, а равно декаденты, из сил выбивались, чтобы дискредитировать Верещагина как живописца. Независимость и честность художника истолковывались как его стремление подорвать „основы“ существовавшего строя. Ряд картин Верещагина было запрещено воспроизводить и выставлять в России. Некоторые его полотна в Европе обливались серной кислотой. В ряде городов Америки и Германии было запрещено солдатам и детям посещение выставок русского живописца. Зато широкая публика и передовые демократические круги как в России, так и за границей с горячей симпатией относились к замечательному живописцу и его произведениям. На организованных художником в различных городах Европы и Америки выставках всегда было необычайное скопление публики. В Петербурге, Париже, Берлине, Вене, Будапеште, Праге, Копенгагене, Чикаго, Нью-Йорке, Филадельфии, Стокгольме, Гельсингфорсе, Амстердаме и других городах выставки Верещагина пользовались колоссальной популярностью среди народа. Острые общественные вопросы, поднятые и решенные в творчестве Верещагина, волновали народ, будили его мысли и чувства. Верещагин вразрез с установившимися традициями рассчитывал свои выставки в первую очередь на самую широкую публику, а не на привилегированную верхушку. В этих целях он делал свои выставки бесплатными или назначал за вход мизерную плату. Верещагин открыто говорил, что предпочитает „показать свои картины не 10 000 графов и графинь, а 200 000 или 300 000... сколь возможно более бедных и незначительных“.

Разделяя высокую оценку творчества Верещагина народом, передовые деятели русской культуры, как и все честные люди за рубежом, с восторгом отзывались о картинах художника. И когда реакционные круги выступали со всевозможными клеветническими нападками на Верещагина, деятели прогрессивной демократической культуры вступали за него в бой и защищали его. Знаменитый демократический

¹ Булгаков Ф. И. В. В. Верещагин и его произведения, СПб, 1905, стр. 121.

критик В. В. Стасов проводил за Верещагина целые литературные сражения с „Новым временем“, „Московскими ведомостями“ и другими реакционными органами печати. Стасов считал Верещагина наряду с И. Е. Репиным и В. И. Суриковым одним из самых крупных русских художников, великого тем, что он в своих произведениях выступал с негодованием и протестом против варварства, бессердечия и холодного зверства, направленных против народа. И. Е. Репин писал, что „...Верещагин — величайший художник своего времени, что он открывает новые пути в искусстве“¹. Душа и совесть передовых русских художников, И. Н. Крамской, говорил о Верещагине, посетив в 1874 году выставку его произведений: „По-моему, это — событие. Это — завоевание России...“². „Я не знаю, есть ли в настоящее время художник, ему равный не только у нас, но и за границей“³, — говорил Крамской о Верещагине. Прогрессивная зарубежная пресса в подавляющем большинстве случаев также высоко оценивала талант и творчество Верещагина. Как в России, так и за рубежом передовая критика отмечала, что Верещагин, будучи крупнейшим мастером живописи, посвятил свое творчество жизни народа, что он без прикрас обнажил многие зияющие противоречия и язвы современного ему общества.

Это высокое мнение о роли творчества Верещагина сохраняет в полной мере свое значение и сейчас. Верещагин не лишен был ошибочных представлений об исторических судьбах человечества. Не зная путей общественного развития, он не мог в своих картинах и выступлениях в печати правильно указать подлинно действенных средств борьбы с деспотизмом, пережитками феодализма, с угнетением человека в условиях капитализма, наконец, с войнами. Тем не менее его творчество, будившее ненависть к отвратительным и мрачным сторонам действительности во имя светлого будущего, примыкавшее к демократической культуре русского общества, было истинно прогрессивным. Имя Верещагина стоит в ряду классиков русской живописи. Художественное наследие знаменитого живописца, являющееся одним из достижений русской художественной культуры, глубоко чтит советский народ. Это наследие серьезно изучается и творчески осваивается советскими художниками.

А. Лебедев

¹ «И. Е. Репин». «Художественное наследство», т. I, изд. Академии наук СССР, стр. 345.

² Крамской И. Н. Письма, т. I, 1937, стр. 253.

³ Там же.



П Е Р Е Ч Е Н Ь Р Е П Р О Д У К Ц И Й

- Опиумеды. Масло. Около 1868 г.
Государственный музей искусств Узбекской ССР в Ташкенте
- В горах Алатау. Этюд. Масло. 1869—1870 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Киргизские кибитки в долине реки Чу. Масло. 1869—1870 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Медресе Шир-Дор на площади Регистан в Самарканде. Масло. 1869—1870 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Нищие в Самарканде. Масло. 1870 г.
Государственная Третьяковская галерея
- Богатый киргизский охотник с соколом. Масло. 1871 г.
Государственная Третьяковская галерея
- Апофеоз войны. Масло. 1871—1872 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Смертельно раненный. Масло. 1873 г.
Государственная Третьяковская галерея
- Мавзолей Тадж Махал в Агре. Масло. Около 1874—1876 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Всадник в Джайпуре. Масло. 1874—1876 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Шипка-Шейново. Масло. 1877—1879 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- После атаки. Масло. 1880—1881 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Панихида. Масло. 1877—1879 гг.
Государственная Третьяковская галерея
- Казнь заговорщиков в России. Масло. 1881—1885 гг.
Государственный музей Революции. Ленинград
- Подавление индийского восстания англичанами. Масло. Около 1884 г.
- Отставной дворецкий. Масло. 1888 г.
Государственный Русский музей
- Северная Двина. Масло. 1894 г.
Государственный Русский музей
- «На большой дороге. Отступление, бегство...» Масло. 1889—1895 гг.
Государственный Исторический музей. Москва
- В Кремле. «Пожар». Масло. 1889—1895 гг.
- «Не замай! дай подойти!» Масло. 1889—1895 гг.
Государственный Исторический музей. Москва
- И. Н. Крамской. Портрет В. В. Верещагина (не окончен). Масло. 1884 г.
Государственная Третьяковская галерея



COOKING AND EATING - CHINA - 1908

8759.7
V58leb



В ГОРАХ АЛТАЯ 1869-1870 гг.

87597
V58leb



КУЧУКЪЕ КИЕВСКІЕ Б. ІОАННЕ ПЕНІ IV. 1869—1870 г.

8 759.7
V588eb



Мечеть Шейх-Дор на площади Регистан в Самарканде 1500-1870 гг.



ТОДЖИД Д. САМАРКАНДИЕ 1970.

q 759.7
v58leb



БОГАТЫЙ КИРГИЗСКИЙ ОХОТНИК С СОКОЛОМ. 1871 г.

g 759.7
V58leb



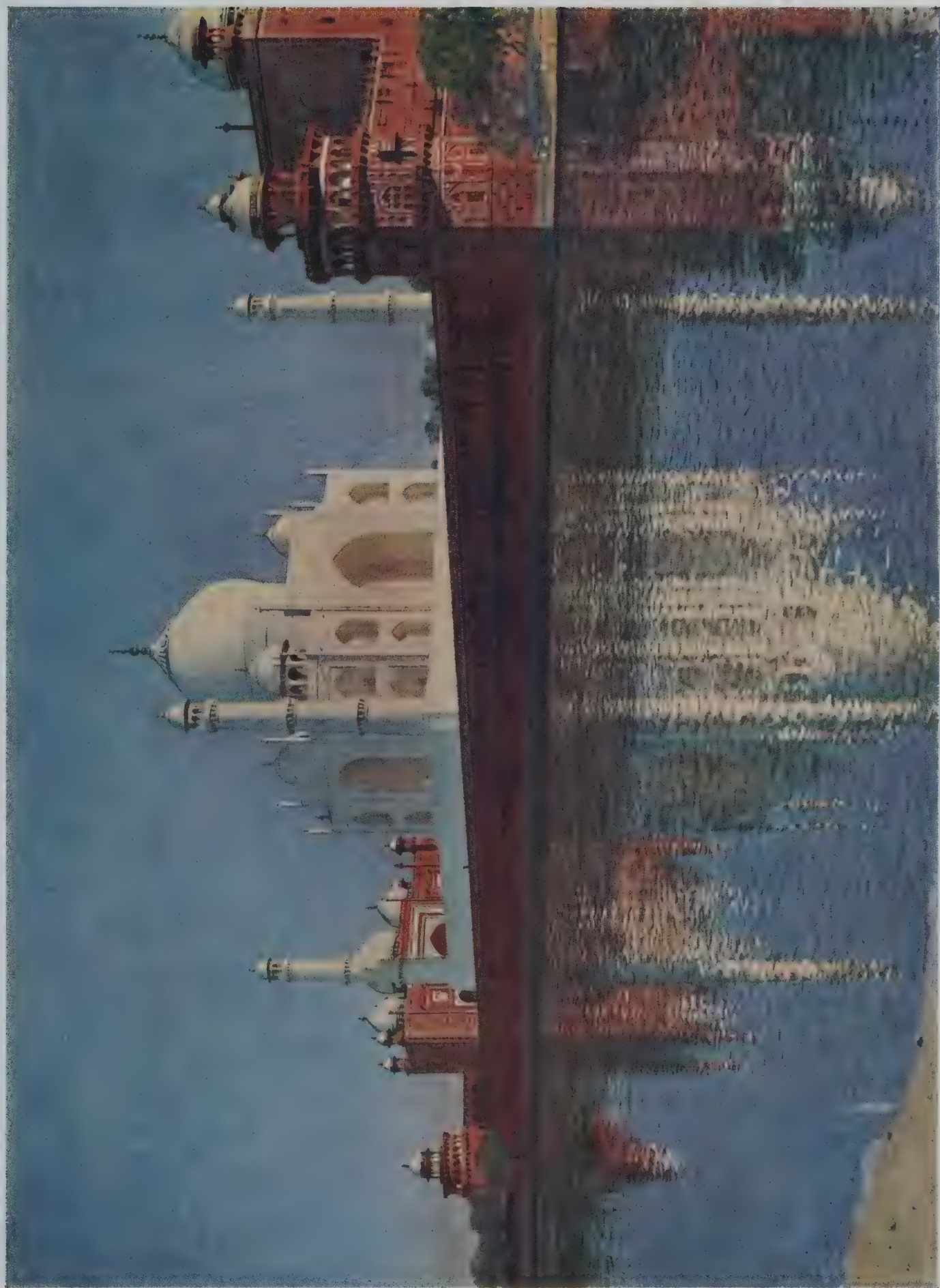
АПОФЕОЗ ВОЙНЫ. 1871—1872 гг.

g 759.7
V58leb



СМЕРТЕЛЬНО РАНЕННЫЙ. 1873 г.

g 759.7
V58leb



MAUSOLEUM OF SHAH JEHAN, Agra, India. (1870-1875)

UNIVERSITY OF
PENN. 1910

8 759.7
V588eb



ST. ALBANS B. T. 1874-1875

g 759.7
V58leb



ШИТКА ІНІЧІНОВО 1877-1878

q 759.7
V58leb



ПОСЛЕ АТАКИ. 1880—1881 гг

g 759.7
V58leb



ПАНИХИЛА. 1877 1879 гг.

q 759.7
V58leb



КАЗНЬ ЗАГОВОРЩИКОВ В РОССИИ. 1881—1885

g 759.7
V58leb



STEAM LOCOMOTIVE AT THE RAILROAD STATION, NEW YORK

8759.7
V58leb



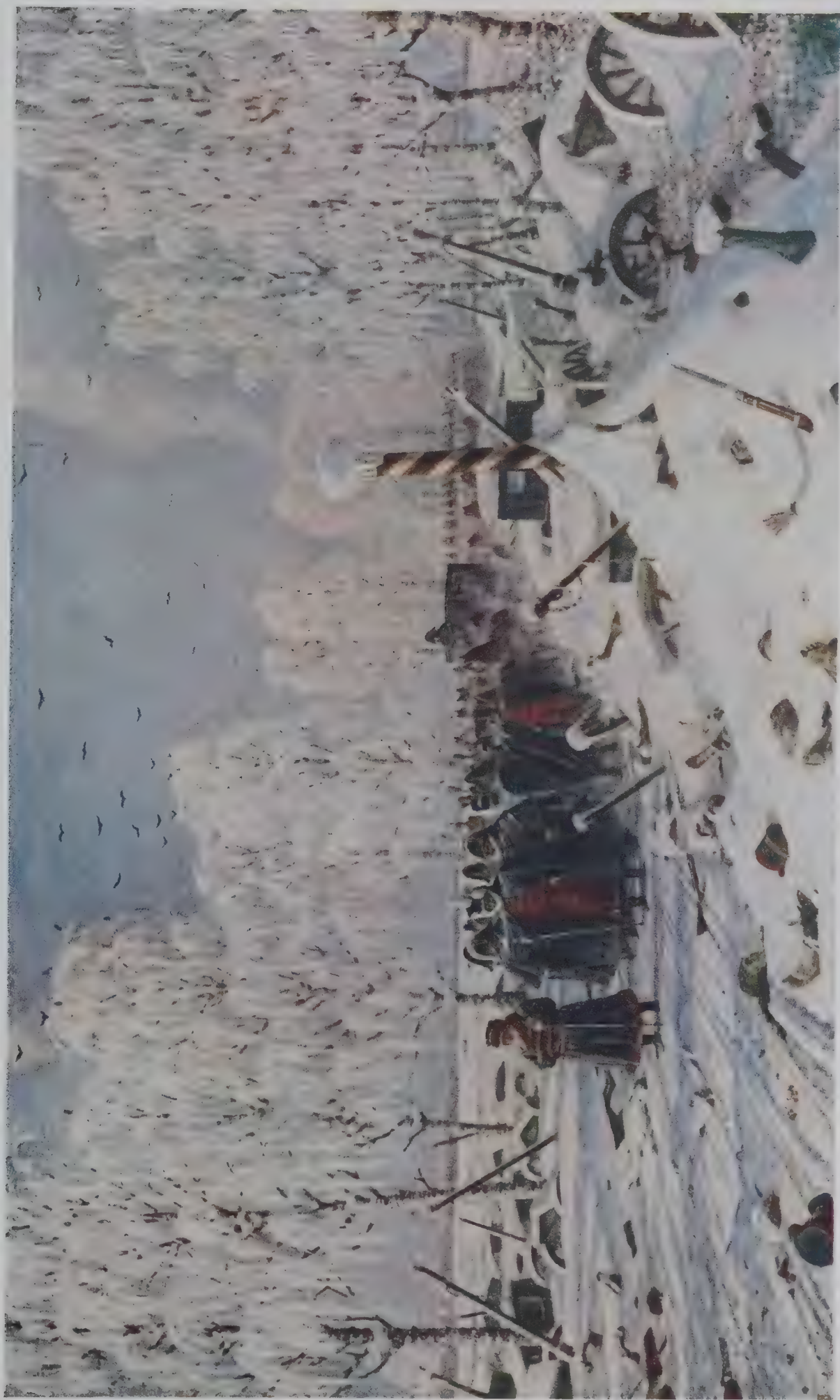
ОТСТАВНОЇ ДВОРЕЦКИЇ 1888 г

g 759.7
V58leb



СЕВЕРНАЯ ДВИНА 1894 г.

g 759.7
V58leb



«НА БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ. ОТСТУПЛЕНИЕ, БЕГСТВО...». 1889—1895 гг.



В КРЕМЛЕ «ПОЖАР» 1889 1895 гг

g 759.7
v 58leb



«НЕ ЗАМАЙ! ДАЙ ПОДОЙТИ!» 1889—1895 гг.

q 759.7
V58leb

20 p. 5.

mk 12462/62-567

